

# MŁODA MUZYKA


Rok II. Warszawa, 15 września 1909 r. № 18.

WYCHODZI 1-go i 15-go KAŻDEGO MIESIĄCA.

PRENUMERATA:

W Warszawie: kraju, cesarstwie i zagranicą: rocznie: *3* rb. *60* kop.; półrocznie *2* rb. kwartalnie *1* rb. (W Galicji: rocz. kor. 9, półrocz. kor. 5, kwar. kor. 2.50. W Ks. Poznańskiem: rocz. Mk. 8 półrocz. Mk. 4.50, kwar. Mk. 2.25. Numer pojedyńczy 15 kop.

Cena ogłoszeń: 20 kop. za wiersz petitowy.

**Prenumeratę przyjmują: w Warszawie i na prowincji — wszystkie księgarnie; w Krakowie: księgarnia Piwarskiego i Sp., i biuro dzienników Salomonowej; we Lwowie: księgarnie Altenberga i Połonieckiego; w Poznaniu księgarnia Niemierkiewicza.**

W Warszawie oddzielne numery nabywać można w kjoskach i księgarniach.

**Redakcja otwarta jest codziennie od 12—1 i od 4—7 pp., w niedziele i święta od 12—1.**

**Redaktor przyjmuje codziennie z wyjątkiem świąt od 4 — 5 pp.**

Adres Redakcji i Administracji: **Warszawa, Krucza Nr. 7.**


## TREŚĆ NUMERU.

## Wspomnienia historyczne.

*(Od 15—30 września).*

16 września 1849 ur się H. Ritter.
16 „ 1897 um. Bendl.
18 „ 1903 um. T. Kirchner.
18 „ 1857 um. Karol Kurpiński.
21 „ 1850 ur. się H. Sitt.
22 września 1755 ur. się Kalkbrenner.
24 „ 1813 um. Grétry.
24 „ 1835 um. Bellini.
24 „ 1859 ur. się Klengel.
25 „ 1683 ur. się Rameau.
25 „ 1849 um. Jan Strauss (ojciec).
25 „ 1860 um. Zöllner.
25 „ 1816 ur. się Ant. Kątski.
28 „ 1681 ur. się Mattheson.
30 „ 1840 ur. się Svendsen.

---

**Na półkach księgarskich ukazały się następujące dzieła dotyczące muzyki.**

*Senigow.* O wpływie muzyki i śpiewu (w języku rosyjskim). Moskwa, 1909. 15 str.

*Bekker Paul.* Das Musikdrama der Gegenwart. Studien und Charakteristiken (Kunst und Kultur). Stuttgart. Verlag von Strecker & Schöder 1909.

Richard Wagner in Bayreuth. Erinnerungen. Gesammelt und bearbeitet von *Dr. Heinrich. Schmidt* und *Ulrich Hartman.* Mit 14 Abbildungen. Leipzig, Verlag Carl Klinnuer.

*Dr. Max Steinitzer.* Musikgeschichtlicher Atlas. Eine Beispielsammlung zu jeder Musikgeschichte, mit erläuterndem Tex. Verlag Carl Ruckmich, Freiburg.

*Richard Wagner's Lebens Bericht.* Deutsche Original-Ausgabe. Hannover, Verlag von Louiss Oertel, 1909. 12⁰, 103 Ss. M. 2 r. 50 c.

*Beethovens* samtliche Briefe. Kritische Ausgabe mit Erläterungen von Dr. Alf. Chr. Kalischer. 1906—1908. Berlin bei Schuster & Loefler.

*H. de Curzon.* L'Evolution Lyrique au Théâtre dans les differents Pays. Table chronologique Paris. 1908

*Koptiajew.* P. Czajkowski. Petersburg. 1909 r. (w języku rosyjskim).

*Brenet Michel.* Haydn („Les Maitres de la musique", publiés sous la direction de M. J. Choutovoine). Paris, Félix Alcan, 1909.

*Rudniew.* Melodje plemion mongolskich (z rycinami i nutami). Petersburg. 1909 (po rosyjsku).

*Karganow.* Muzyka na Kaukazie. Wyd. II. Tyflis 1909 (po rosyjsku)

*G-ken.* Beethoven. Cz. I. Petersburg 1909 (po rosyjsku).

*Turygina.* Gogol w dziedzinie muzyki. Petersburg 1909 (po rosyjsku).

*Em. Ergo.* „Dans les Propylées de l'Instrumentation" La librairie Neerlandaise, Anvers. P. XXVII+275

---

# OGŁOSZENIA.

Rok II. Warszawa, 15 września 1909 r. №. 18.



3) EMIL JAQUES DALCROZE.

# Nauka gry fortepjanowej a wychowanie muzyczne.

(*C.d.*)

Słuch może się tylko wtedy rozwijać, kiedy wysiłek ucha w odróżnianiu poszczególnych dźwięków doprowadzimy do tego stopnia doskonałości, że ono samo może bez pomocy jakiegokolwiek innego zmysłu np. wzroku, czy dotyku—oznaczyć odległość między danym a jakimś innym dźwiękiem. Przy nauce gry na fortepjanie nie wymaga się nigdy tego wysiłku, uczeń też nie potrzebuje wykazać zdolności oceniania wysokości różnych dźwięków. Dlatego gra na fortepjanie nie przynosi dla słuchu *żadnej* korzyści. Powtarzam: *żadnej*, i gotów jestem udowodnić każdej chwili, że, jeżeli z pomiędzy dziesięciu grających na fortepjanie w wieku od 17 do 20 lat, — którzy nietylko opanowali utwory Beethovena i Chopina pod względem technicznym, ale, wedle zdania ich sentymentalnych matek, grają je także „z uczuciem"—jeżeli z tych dziesięciu potrafi dwu, nie zaglądając w nuty, odróżnić dźwięki wydobywane z fortepjanu przez kogo innego, to zawdzięczają to li tylko dość rzadkiemu darowi wrodzonego *słuchu absolutnego*, który daje im możność dania instyktownie właściwej nazwy każdemu usłyszanemu dźwiękowi.

Wrodzony ten dar, nie kształcony, nie wielkich użycza korzyści, jeżeli go się jednak rozwija przy pomocy stosownych ćwiczeń, to można go doprowadzić do bajecznej doskonałości. Zrobiłem w tym kierunku małą statystykę między moimi wychowańcami i obliczyłem, że na stu przypada około sześciu, mających słuch absolutny. Ale to wrodzone, godne pozazdroszczenia uzdolnienie zmysłu słuchu skazane jest na zatracenie, na zmniejszanie się z dnia na dzień od chwili, kiedy obdarzony niem zaczyna się uczyć grać na fortepjanie. Ponieważ talent jego w tym

kierunku leży odłogiem z powodu braku wszelkich ćwiczeń, a każde fizyczne uzdolnienie przestaje się rozwijać, jeżeli się go nie kształci równocześnie z rozwojem danego indywiduum. Dziecko usposobione do ćwiczeń fizycznych, do tańca, biegania, rzucania, skakania traci na sile i zręczności, jeżeli leży cały dzień na kanapie, albo nigdy inaczej nie przebywa na świeżem powietrzu, tylko podczas przejażdżki automobilem. A ćwiczenia fortepjanowe są jakby na to stworzone, aby zaniedbać i zostawić w ospałości zmysł słuchu, kiedy przecie w muzyce wszystko — *wszystko* zależy od ucha! Jeżeli wychowanek nie potrafi odróżnić jednego dźwięku od drugiego — twierdzę stanowczo bez obawy repliki, że na 100 dzieci grających na fortepjanie 90 nie potrafi zauważyć, kiedy się zmienia tonacja w granym przez nie utworze — otóż, jeżeli uczeń nie potrafi rozróżnić poszczególnych dźwięków, skazany jest wskutek tego, że przez całe życie nie będzie mógł nic samoistnie stworzyć, nie potrafi przetransponować na fortepjanie zwyczajnej melodji, ponieważ każda melodja polega na następstwie *dźwięków*, aby zaś tworzyć i transponować trzeba uchwycić uchem, zrozumieć i ocenić każdy dźwięk poszczególny. Kto tego nie potrafi, musi częstokroć „stanąć" podczas grania na fortepjanie, jeżeli palce zawiedzie pamięć techniczna; z powodu braku wykształconego *słuchu* jest dlań rzeczą niemożliwą zapamiętać szeregi akordów i harmonji, a potem znowu ułożyć je w myśli, aby następnie przy pomocy palców oddać te dźwięki, które tworzą harmoniczne towarzyszenie melodji. Nie może też nigdy doprowadzić do tego, aby zrozumieć dzieła polifoniczne i grać je ze słuchu, gdyż słuch jego, niedostatecznie wyrobiony, nie pozwala mu śledzić biegu już *jednej* tylko linji melodyjnej, a cóż dopiero mówić o zrozumieniu i uchwyceniu kilku rozmaitych melodji, idących równocześnie! O tem nawet nie może być mowy w takich warunkach. Również technika jego musi wykazywać braki, albowiem sztuka cieniowania i uderzenia w wielkiej mierze jest zależną od *słuchu*. Jedynie słuch sprawuje skuteczną kontrolę nieskończenie licznych różnic w wydobywaniu tonu, a trudna sztuka zastosowania najrozmaitszych sposobów uderzenia przy interpretacji utworu muzycznego (bacząc na utrafienie właściwego stylu) — musi pozostać „terra incognita" dla niego, jeżeli jego *zmysł słuchu* niema bezpośredniego wpływu na palce, jeżeli między zamiarem, a wykonaniem niema najściślejszego i najszybszego skojarzenia, przez które to jedynie tylko można osiągnąć świadomy wynik artystyczny.

Iluż to pjanistów wzrusza ramionami i uśmiecha się szyderczo, gdy im wspomnieć o *pianoli!* A czy wieczne wystukiwanie gam na fortepjanie jest czemś bardziej muzykalnem i artystycznem, jak mechaniczne wydobywanie dźwięków zapomocą pianoli? Czy biegłość i mechanika nie są w zasadzie tem samem, jeżeli mechaniczne produkowanie dźwięków ma być uważane jako cel, a nie jako środek wyrazu? Czy ogólnie dotychczas praktykowane studja fortepjanowe mają co innego na celu, jak tylko udoskonalenie mechanizmu, biegłości? Czy do utworów, wykonywanych podczas egzaminów i produkcji uczniowskich wybiera się jakie inne, jak tylko takie, które nastręczają sposobność do okazania biegłości? Nigdy na takich programach nie można znaleźć utworów, zapomocą których mógłby uczeń ujawnić zalety swojego zmysłu muzycznego, swego smaku lub znajomości stylu. Album dla młodzieży Schumanna, bagatele Beethovena i powolne nokturny Chopina uchodzą w takich okolicznościach... za *łatwe!* Haydna i Mozarta grają już tylko niemowlęta, bo dzieła ich nie dają sposobności do zabłyśnięcia *wirtuozostwem!* Wirtuozostwo zaś jest alfą i omegą całego programu nauki, o frazowanie i styl nikt się nie troszczy. Wytęża się wszystkie siły, aby wychowanków wyuczyć wszystkich tych sztuczek, którymi popisują się wirtuozi na estradach koncertowych. Nie żąda się jednak od uczni, aby modulowali lub wykonywali każdy żądany rytm, odpowiednie cie-

niowanie, stylowo przeprowadzili frazowanie, nie zaglądając przytem do zeszytu nutowego — zeszytu, w którym wszystko jest zanotowane zapomocą odpowiednich znaków — zupełnie tak samo, jak na walcu pianolowym — tempa, dynamika, pauzy — otóż nie wymaga się od nich, krótko mówiąc, tego wszystkiego, co każdy utalentowany młodzieniec powinien wykonać bez tej pomocy, wszystkiego tego, co jest muzycznem we właściwem słowa znaczeniu — słowem: od ucznia nie wymaga się wcale artyzmu. *(C. d. n.).*

# Z Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego.

Po pogrzebie Zygmunta Noskowskiego zebrane z trumny wstęgi od wieńców z napisami, po uporządkowaniu, zachowane zostały w skarbcu muzealnym Towarzystwa z dodaniem ogólnego napisu pamiątkowego i datą jego śmierci — 23 lipca r. b. Część wstęg zawieszono na portrecie Noskowskiego, jako b. dyrektora Towarzystwa, z dodaniem pięknego wieńca od Warszawskiego Związku Muzyków.

Na stypendjum imienia Noskowskiego przy Towarzystwie Muzycznem złożono dotąd w redakcji „Kurjera Warszawskiego" rubli 1382 kop. 50; bezpośrednio otrzymało Towarzystwo na cel powyższy rubli 10 od Towarzystwa „Lutnia" w Ostrowcu.

Do zbiorów muzealnych Mieczysława Karłowicza dołączono jeszcze trzy rękopisy jego, otrzymane od p. Ireny Karłowiczowej. Obejmują one pieśni z towarzyszeniem fortepjanu z oddzielnymi głosami solowymi do słów niemieckich Heinego i w przekładzie niemieckim do słów Słowackiego i Konopnickiej.

Odsłonienie pomnika pamiątkowego w Zakopanem, w miejscu, gdzie zginął śmiercią tragiczną Karłowicz, nastąpiło d. 25 sierpnia r. b. Na pokrycie w części kosztów, Towarzystwo posłało w swoim czasie zebrane w tym celu drogą składek rb. 100. Nie mogąc mieć na tym akcie delegatów od Komitetu, Tow. wysłało pod adresem p. Marjusza Zaruskiego, jako członka Towarzystwa Tatrzańskiego, osobiście zajmującego się sprawą kamienia pamiątkowego, telegram do Komitetu, a dla upamiętnienia daty aktu, zawieszono wstęgi na portrecie Karłowicza z napisem: „Dyrektorowi i dobrodziejowi Towarzystwa Muzycznego Warszawskiego dnia 25 sierpnia 1909 roku."

Stałem utrzymaniem w porządku grobu familijnego Karłowiczów na Powązkach, za zgodą p. Karłowiczowej, która w Warszawie mieszkać nie będzie, zajęło się Towarzystwo. Bliższą kontrolę nad tym grobem, jak i nad grobem Moniuszki, przyjął p. Jan Rudnicki.

P. Grzegorz Fitelberg zajęty jest obecnie korektą drukującej się „Rapsodji Litewskiej" Karłowicza, poczem przystąpi do przygotowania do druku „Dramatu na maskaradzie." Można się więc spodziewać, że w niedługim czasie oba znakomite dzieła muzyki symfonicznej Karłowicza wejdą na programy poważnych koncertów w kraju i zagranicą.

Towarzystwo otrzymało w darze od mec. Wiktora Piątkowskiego, b. wiceprezesa Komitetu Tow., inicjatora i wieloletniego kierownika klasy dykcyi i deklamacji przy szkole Tow. (dramatycznej), bardzo cenną bibljotekę specjalnie dzieł

dramatycznych, oraz ustaw, prospektów i regulaminów najcelniejszych akademji i uczelni zagranicznych, przygotowujących artystów scenicznych.

Za pośrednictwem p. Karola Czarnowskiego, plenipotenta dóbr ordynacji hr. Zamoyskich, jednego z egzekutorów testamentu Konstantego Wołodkiewicza, Towarzystwo zawiadomione zostało o legacie Wołodkiewicza rb. 10,000, przeznaczonym na stypendja dla organistów, kształcących się w szkole Towarzystwa. Projekt szczegółowy ustawy stypendjalnej przesłany już został p. Czarnowskiemu do dalszego rozpatrzenia.

Dyrekcja muzyczna Towarzystwa weszła w porozumienie z p. Fitelbergiem w przedmiocie urządzenia swoich wieczorów dla członków Towarzystwa i ich rodzin w sali Filharmonji na nadchodzące sezony jesienny i zimowy.

W sekcjach Towarzystwa, mimo czasu wakacyjnego, pracowano. W sekcji naukowej, pod kierunkiem p. Henryka Opieńskiego zostającej, zbierano w dalszym ciągu materjały do wydać się mającego obszernego słownika muzyków polskich. Sekcja im. Chopina przygotowuje do druku szczegółową, wyczerpującą biografję mistrza. W Sekcji im. Moniuszki pracują nad dalszem wydawnictwem jego dzieł, dotąd niewydrukowanych. Wkrótce będą już gotowe do sprzedaży Litanja Ostrobramska 4 ta (ostatnia) i 10-ty z kolei śpiewnik domowy. Sekcja stara się, aby całkowity zbiór śpiewników Moniuszki, złożony z dwunastu tomów, był gotowy w ciągu roku przyszłego. Będzie to zbiór, obejmujący przeszło 250 utworów gienialnego pieśniarza naszego — prawdziwy skarbiec melodji polskich. Sekcja jeszcze odnajduje pieśni Moniuszki dotąd nieznane, jak np. świeżo znaleziona śliczna pieśń Hanki, którą dołączono do tomu jedenastego śpiewnika. Sekcja wydała już 60 numerów utworów Moniuszki. Dochód z wydawnictw sekcji, obracany na rachunek funduszu, zbieranego na stypendjum i nagrody konkursowe imienia Moniuszki obecnie wynosi rb. 2,492 kop. 93. Fundusz ten określony został przez decyzję ministerjum oświaty do wysokości 10,000 rubli i po zebraniu tej sumy sprawa stypendjum natychmiast w wykonanie wprowadzona będzie. W sekcji muzyki zbiorowej przygotowują sie do wykonania dalszego szeregu utworów wyłącznie kompozytorów polskich. Porankom sekcji należy się naprawdę tytuł historycznych muzyki polskiej. Dotąd mieliśmy programy poświęcone utworom Chopina, Elsnera, Dobrzyńskiego, Nowakowskiego, Żeleńskiego, Karłowicza, w połączeniu ze wstępnemi objaśnieniami, w dalszym ciągu pójdzie szereg innych, wybitniejszych utworów kompozytorów dawniejszych i nowszych, wyłącznie polskich.

Bardzo bogata zwłaszcza w dzieła epok dawniejszych ogólna bibljoteka Towarzystwa, wskutek przeniesienia do nowego lokalu, wymaga jeszcze uporządkowania. W miejsce starych i niedogodnych szaf bibljotecznych przygotowano półki odpowiednie, w oddzielnym i wyłącznie dla bibljoteki przeznaczonym pokoju. Oddzielny pokój ma i czytelnia przy bibljotece.

Oto bardzo streszczona działalność wewnątrz Towarzystwa w ciągu kilku ubiegłych miesięcy i w czasie wakacyjnym.

# Utwory fortepjanowe Ryszarda Wagnera.

O ile dramaty muzyczne Ryszarda Wagnera uznane są przez świat cały za dzieła gienjalne i epokowe, o tyle utwory fortepjanowe jego, notabene bardzo mało znane, przedstawiają dziś wartość relatywną. Że Ryszard Wagner tak mało napisał

dzieł na fortepjan, nie dziwne to wcale; natura jego, tak ściśle związana ze sceną, nie pozwoliła mu zadowolić się tworzeniem rzeczy fortepjanowych, choćby dlatego że fortepjan, jakkolwiek oddaje nam dokładnie najzawikłańsze harmonje i kombinacje polifoniczne, pozbawiony jest kolorytu, barw; to też imponujące nawet chwilami pełne brzmienie fortepjanu, nigdy nie da nam złudzenia orkiestry, tak jak najlepsza reprodukcja obrazu, nie zastąpi nigdy oryginału. Wsłuchajmy się dla przykładu w pierwsze takty wstępu do „Śpiewaków Norymberskich“: nie przeczę, że potężnie brzmią pierwsze akordy i na dobrym bechsteinowskim fortepjanie, lecz jakże zupełnie odrębnie oddaje nam to orkiestra! Jest to jeden przykład z tysiąca. Trzeba więc znów skonstatować niezbitą prawdę, że kompozytor, pisząc na orkiestrę, zapomnąć musi o egzystencji fortepjanu. Faktem jest, iż większość wybitnych pjanistów-kompozytorów nie celuje w instrumentacji (d'Albert, Bussoni etc.). Liszt, instrumentując swe niektóre dzieła (jak „Dante“, „Faust“) wzorował się na Wagnerze. Charakterystycznem jest i to, że są utwory orkiestrowe, które lepiej brzmią w transkrypcji fortepjanowej aniżeli w oryginale (do tej kategorji należą, według mnie, niektóre symfonje Schumanna).

Wracając do Wagnera, nadmienię, że będąc jeszcze zupełnie młodym, tworzył już uwertury na wielką orkiestrę. To, że Wagner nie był skończonym pjanistą, miało przyczynę w tem, iż czul on wstręt do wszelkich ćwiczeń techniczno-mechanicznych (coś w rodzaju idjosynkrazji). W swych „Szkicach autobjograficznych“ wyraża się Wagner z zadowoleniem i pewnym odcieniem dumy, że „nie uczył się nigdy grać na fortepjanie“. W dziele swem „Opera i dramat" (część IV) nazywa on fortepjan instrumentem bezdźwięcznym (tonlos). Mimo jednak to wszystko, Wagner był doskonałym akompanjatorem; analizował przy fortepjanie sonaty Beethovena; z pamiętników zaś Matyldy Wesendonck dowiadujemy się, że za każdym razem, gdy Wagner miał dyrygować symfonją Beethovena, objaśniał jej przedtem (również stale przy fortepjanie) treść i charakter danego dzieła.

Nim wymienię wszystkie utwory fortepjanowe Ryszarda Wagnera, nadmienić muszę, że pochodzą one z najmłodszego okresu twórczości mistrza.

*Sonata Bdur* — jest utworem czysto uczniowskim, owoc półrocznej pracy u kantora lipskiego Teodora Weinliga. Dzieło jest jaknajściślej wzorowane na Mozarcie i Beethovenie. Większość tematów sonaty nadaje się więcej na instrumenty orkiestrowe, jak klarnet lub skrzypce, niż na fortepjan.

*Sonata A dur* — brzmi bardziej fortepjanowo, aniżeli poprzednia, przytem jest to kompozycja więcej już skomplikowana.

*Fantazja fis-mol* — (manuskrypt zachowany w willi Wahnfried w Bayreuth).

*Polonez D dur na 4 ręce* — wydany u „Breitkopfa & Härtla."

*Wyciąg fortepjanowy IX-ej symfonji Beethovena.*

Dzieło to początkowo miała zamiar wydać firma Schott, lecz wobec nieporozumień natury materjalnej pomiędzy autorem a wydawcą, wyciąg pozostał w manuskrypcie; kopja znajduje się w archiwum firmy Schott w Moguncji. D-r Walter Niemann twierdzi, iż przeróbka ta nie nadaje się zupełnie do opublikowania; jest ona jakby najściślejszą fotografją olbrzymiej beethovenowskiej partytury, łatwem jest więc do zrozumienia, że ów wyciąg fortepjanowy najeżony jest ogromnemi trudnościami technicznemi.

W późniejszym okresie (lata sześćdziesiąte) z pod pióra Ryszarda Wagnera wyszły następujące utwory fortepjanowe:

*Album-Sonata As-dur*, poświęcona Matyldzie Wesendonck; wydana u Schotta w Moguncji.

*Walc Es-dur* poświęcony młodszej siostrze Matyldy Wesendonck.

*Kartka z Albumu C-dur* (skomp. w Paryżu 1861), poświęcona księżnie Metternich. Utwór ten jest dość popularnym, dzięki transprykcji skrzypcowej Wilhelmjego. Wydany był u E. W. Frietsch'a w Lipsku.

*Kartka z Albumu As-dur* — poświęcona hr. v. Pourtalès, drukowana w roku 1897, jako dodatek do tygodnika „Musikalisches Wochenblatt" i w tymże czasie wydana u Frietscha w Lipsku.

*Kartka z Albumu Es-dur.* Wydana u Schotta (1876).

*Ignacy Neumark.*

# Muzykalność śpiewaków a nauka śpiewu.

W numerze 6 „Młodej Muzyki" z dnia 15 grudnia r. z. zamieszczony był pod powyższym tytułem artykuł p. W. D., który zniewala mnie do zabrania głosu w tej sprawie i wyświetlenia wielu kwestji ciekawych dla ogółu.

Naukę śpiewu w przeciwieństwie do gry na instrumentach muzycznych traktuje się u nas jako coś pośledniejszego, wymagającego mniej pracy i studjów

Słuchaczom wystarcza głos dźwięczny, wyraźna dykcja, miła powierzchowność, nie wdając się zupełnie w dociekania, w jaki sposób całość wdzięczna powstaje. „Ma głos piękny, to i śpiewa." Muzykowi zaś, skoro się przekona, że śpiewak nie posiada kultury muzycznej, te same warunki śpiewaka sprawiają przykrość — odwraca się od niego z niesmakiem i lekceważy — zazdroszcząc w cichości ducha lepszego honorarjum i łatwiejszej pracy (sic!!).

Bardzo mało kto ze słuchaczy i niestety z muzyków zdaje sobie sprawę, że aby był głos dźwięczny, równy i dykcja płynąca, trzeba na to ogromnej pracy i inteligiencji ze strony ucznia (głosów wyrównanych z natury jest bardzo mało i są białymi krukami), ogromnego zaparcia się, cierpliwości i smaku artystycznego, a przedewszystkiem nadzwyczaj czułego słuchu ze strony nauczyciela.

Praca postawienia głosu, wyrównania regiestrów—jest walką z organizmem człowieka. Walką subtelną i wytrwałą. Nauczyciel śpiewu nie ma gotowego instrumentu do nauki, jak każdy inny nauczyciel muzyki. On musi dopiero sam stworzyć ten instrument — musi wyszukiwać odpowiedniego dna rezonansowego, wibracji strun głosowych, musi nauczyć ucznia umiejętnego używania tego instrumentu, a to rzecz niełatwa, bo nie każdy sam siebie rozumie, a przychodzi do nauczyciela śpiewu z tem z góry nabytem przeświadczeniem, że śpiewać można ot tak, jak słowik śpiewa.

Bodaj by tak było! Nie czytalibyśmy wtedy z bólem serca podobnych artykułów.

Wtedy miałby rację ten, kto zarzuca śpiewakom, że nie należą „do muzyków, tylko do kategorji ludzi, posiadających zyskowny interes", a profesorom śpiewu: „że tak mało dbają o umuzykalnienie siebie, że trudno, aby czegoś podobnego wymagali od swoich uczniów." Jednakże tak nie jest. Uczyć się śpiewać przychodzą „ludzie" nie „dzieci". Młodzieniec 20-letni, panna 18 letnia (w naszym klimacie), gdy już przeszli mutację, a więc mieli dosyć czasu na „umuzykalnienie",

w większości wypadków chodzili do konserwatorjum, lub szkoły muzycznej, a przynajmniej uczyli się muzyki w domu, bo przecież trudno przypuścić, aby w naszym kraju, gdzie w każdym domu są najmniej po 2 fortepjany, mieli czas urosnąć bez nauki muzyki. Kandydatów zaś, pragnących się uczyć śpiewu, a nie posiadających żadnych wiadomości choćby o tem, jak wygląda klawjatura fortepjanowa, zgłasza się procent niewielki. Dlaczegoż więc mistrzowie nauki gry na instrumentach, którzy kierowali wykształceniem muzycznem przyszłych kandydatów na śpiewaków lub śpiewaczki, nie dbali o *umuzykalnienie* swych wychowanków? Lecz i młodzież, uprawiająca muzykę, nie dąży wcale do pogłębienia swej wiedzy muzycznej.

Ci młodzi przeżuwają całe tomy wszelkiego rodzaju literatury, rozróżniają style architektury, prawią o modernizmie, dekadentyzmie, ale nie znają życia i działalności wielkich muzyków. Co gorsza, nie odróżniają nawet taktu $^4/_4$ od $^2/_4$ — nie wiedzą, czy jest jaka różnica pomiędzy wyrazami „scherzo“ lub „stringendo“. Grają wprawdzie niektórzy z nich sonaty Beethovena, ballady Chopina, „Warum?“ Schumanna, nie mając pojęcia o frazowaniu. Uczą się muzyki, bo tak chce papa i mama, a potem głos się znajduje: był na operze, posłyszał śpiewaka na koncercie, spodobały mu się kwiaty, oklaski, rozpoczyna więc studja wokalne bez pojęcia o muzyce. Czy więc za ten cały szereg lat zmarnowanych ma tylko ponosić odpowiedzialność sam nauczyciel śpiewu, który musi w 1—2 najwyżej 3 sezonach (nie latach) zrobić to, co tamci lub tamte przez szereg lat zaniedbali?

Nie, nie tu trzeba złego szukać. To zło tkwi w samym zarodku. Kiedy dziecko grać zaczęło, trzeba je było umuzykalniać. W szkołach i gimnazjach, gdzie uprawiają obowiązkowy śpiew chóralny (mówię tu w tym razie o galicyjskich stosunkach) nie marnować dziecięcych głosów na wyłączne wykonywanie trudnych 3 lub 4 głosowych pieśni, lecz kształcić ucho i smak, uczyć czytania nut głosem, strzedz rytmiki, mieć na uwadze frazowanie. A wtedy, gdy przyjdzie taki uczeń do nauczyciela śpiewu, nauka będzie daleko łatwiejsza, w takich też warunkach można budować i kształcić instrument śpiewaka, rozwijając w nim w dalszym ciągu muzykalność i doprowadzić go do pokonywania wszystkich trudności muzycznych. Są czasem tacy śpiewacy, którzy choć nie mają fenomenalnych głosów, czarem śpiewu jednają sobie słuchaczów, bo w nich jest dusza śpiewaka, której dają wyraz swobodny — bez rozbijania się o rafy podwodne intonacji, rytmiki, frazowania. Jest w nich doskonała harmonja szkoły i umuzykalnienia. To są śpiewacy, co przedtem mieli doskonałych i sumiennych nauczycieli muzyki. Pod tym względem stały wysoko w XVI, XVIII do połowy XIX wieku uczelnie włoskie, obecnie niemieckie, francuskie; tam bowiem dziecko od początku nauki zaznajamia się z teorją muzyki, nauką czytania nut głosem, nie tracąc czasu na wyuczanie się „sztuczek“ dla mamy, babci lub dziadzi — a potem dla szerszej publiczności.

Zamiast więc rzucać kamieniem na profesorów śpiewu (nie wszyscy zasługują na to miano, skoro swego fachu nie znają i uprawiają fuszerkę), należy podać rękę do wspólnej pracy i naprawić zło, jakie z fałszywej nauki wypływa. Od muzyków, których pieczy powierzono początkowe wykształcenie muzyczne, zależy, aby przygotowywali nam glinę, z której posągi urabiać będziemy.

*Stanisława Heumann*
uczennica Lamperti'ego (ojca).
nauczycielka śpiewu w Krakowie.

# Uroczystości muzyczne

w sezonie 1908/1909.

---

*3—5 października* odbyła się w Chemnitz IV z kolei uroczystość ku czci Bacha, którą rozpoczęła msza h-mol mistrza. W koncercie muzyki kameralnej brał udział prof. Buchmeyer z Drezna, znany badacz muzyki z epoki bachowskiej i przedbachowskiej i zapoznał publiczność z ostatniemi swojemi zdobyczami archeologicznemi. Odtworzone przez prof. Buchmeyera warjacje a mol Mateusza Weckmanna (1621—1674), utwory taneczne nieznanych kompozytorów północno niemieckich z lat 1640—1660, suita c-mol Jerzego Böhma (1661—1734) i efektowny polonez Es-dur Jerzego Filipa Telemanna (1681—1767; najpopularniejszy ze współczesnych Bachowi kompozytorów i zażywający za życia większej sławy aniżeli ten ostatni). Warjacje Weckmanna i „Tanzstücke“ posiadł Buchmeyer z odnalezionego przezeń zbioru tabulatur w bibljotece miejskiej w Luneburgu, utwory zaś Böhma i Telemanna (niewydane drukiem) przechowywały się w zeszycie nutowym Andrzeja Bacha, znajdującym się w bibljotece miejskiej w Lipsku. Dalszy ciąg programu omawianego koncertu kameralnego wypełniły dzieła Bacha: sonata Nr. 6 na fortepjan i skrzypce, koncert D dur na fortepjan, skrzypce i flet z towarzyszeniem orkiestry, kantata weselna „O holder Tag“ na sopran, suita Nr. 4 na wiolonczelę. Podobnie jak koncert kameralny, koncert myzyki kościelnej obejmował również dzieła poprzedników Bacha, a więc: utwory organowe Weckmanna, kantatę „Mein Freund“ Böhma (odszukana przez Buchmeyera w królewskiej bibljotece w Berlinie i opracowana przez niego samego; kantata okazała się dziełem wartościowem pod względem bogactwa idei i formy), motety na dwa chóry „Herr ich warte auf dein Heil“ Jana Michała Bacha i „Unseres Herzens Freund“ Jana Chrystjana Bacha. Z dzieł Jana Seb. Bacha wykonano: kantatę „Ich bin ein guter Hirt“ i „Du Hirte Israels“. Uroczystość zakończył koncert muzyki orkiestrowej złożony z dzieł Bacha; grano więc: koncert brandeburgski, koncert E-dur na fortepjan z towarzyszeniem orkiestry, koncert skrzypcowy a mol, motet „Singet dem Herrn“ i kantatę „Nun ist das Heil“.

*4 — 10 października* obchodzono w Wiesbadenie 4-dniowy festival na cześć R. Straussa, poświęcony wyłącznie kompozycjom twórcy „Elektry“ (poematy symfoniczne, utwory kameralne, dużych rozmiarów dzieła chóralne, jak „Taillefer“ i „Bardengesang“.

*5 — 6 października* przypadł festival w Szeffeldzie (Anglja) z udziałem chóru, składającego się z 300 osób, chóru dziecięcego (50 osób), orkiestry i solistów (Carreno, Kreisler, Senjus). Wykonano: oratorjum „Eljasz“ Mendelssohna, „Les Beatitudes“ C. Francka (krytyka angielska o dziele tem wyraża się nie bardzo pochlebnie i zarzuca mu brak siły natchnienia), „Te Deum“ Berlioza, „Everyman“ Davies'a (nadzwyczajny sukces), kantatę „L'Enfant-Prodigue“ Debussy'ego, „Manzoni Requiem“ Verdiego, „Matthäusspasion“ i motet Nr 6 Bacha, chóry Palestriny, Verdiego, Corneliusa, R. Straussa, Brahmsa. Program koncertu symfonicznego uroczystości zawierał dziewiątą Beethovena, symfonję D-dur Mozarta, „Sowizdrzała“ R. Straussa, „Sea drift“ na baryton, chór i orkiestrę—Deliusa, Suitę z op. „Noc wigilijna“ R. Korsakowa i wyjątki z „Meistersingerów“.

*14—17 października* odbyła się w Brystolu (Anglja) XII uroczystość muzyczna. Chór z 400 osób, orkiestra z 90 muzyków; 33 solistów śpiewaków; skrzypek Kreisler. Wykonano „Eljasza“ Mendelssohna, „Pieśń o dzwonie“ Brucha (krytyka ochrzciła pieśń tę mianem: „muzyki kapelmistrzowskiej“), kantata kościelna Bacha, „Oda na śmierć“ (pierwszy raz) Stanforda, „Pieśni morza“ tegoż, kantata „Andromeda“ Rutema „Król Olaf“ Elgara“, Passions Musik“ Woyrscha, motet Weseley'a. Na programach koncertów muzyki świeckiej znalazły się ustępy z oper Mozarta, Bizet'a, Verdie'go, Puccini'ego i in. Punktem jednak kulminacyjnym uroczystości była wykonana pierwszy raz w Anglji symfonja Kalinnikowa (dzieło kompozytora rosyjskiego przyjęte było z uznaniem i powtarzano go na innych estradach koncertowych w Anglji). Uwertura „Karnawał“ Glazunowa i „Z czeskich pól i łąk“ Smetany uzupełniły program koncertu. Uroczystość zakończono wykonaniem w całości „Walkirji“ Wagnera.

*28—31 października* odbył się w Norwich (Anglja) XXIX "Norfolk and Norwich Festival". Kierownictwo spoczywało w ręku Wooda. Program: „Eljasz“ Mandelssohna, oratorjum i warjacje orkiestrowe Elgara, kantata „Noc wigilijna“ Hugona Wolfa, kantata „Kleopatra“ Harritona, „Stabat Mater“ Dworzaka, „Requiem“ Brahmsa, „Magnificat“ (D-dur) Bacha i

jego kantata „Tebus i Pan“, motet „Chwalcie Pana“, 9 symfonja Beethovena etc. Soliści: Kreisler (koncert skrzypcowy Beethowena), Carreno (koncert fortepjanowy b-mol Czajkowskiego).

*13—16 stycznia* święto muzyczne obchodziło miasto angielskie Brighton. Na 3 koncertach chóralnych i dwuch orkiestrowych pod dyrekcją: R. Taylora, Coleridge-Taylora, Mackenzie'go, Elgara i Stanford'a wykonano: „Der Traum des Gerontius“ Elgara, „Bon bon Suite“ (na baryton solo, chór i orkiestrę) Coleridge-Taylora (duże powodzenie), 3 akt z „Lohengrina“, wyjątki z „Tannhäusera“, „Eljasza“ Mendelssohna, symfonję Elgara, rapsodję irlandzką i suitę „Attyla“ Standforda, uwerturę „Britannia“ Mackenzie'go, 6 symfonję i uwerturę „rok 1812“ Czajkowskiego, „Welisch Rapsody“ Germana. Na jednym z koncertów wykonany był również koncert fortepjanowy Ljapunowa.

*25 — 27 stycznia* „Tydzień R. Straussa“ w Dreznie. Pierwsze wystawienie „Elektry“.

Uroczystości jubileuszowe na cześć Haydna rozpoczęły się jeszcze w porze zimowej. Stowarzyszenia chóralne prawie wszystkich miast i miasteczek niemieckich wykonały „Stworzenie świata“ i „Pory roku“ lub „Siedem słów Zbawiciela“. Tej samej rutyny trzymały sie i stowarzyszenia muzyki kameralnej czy też symfonicznej, zamieszczając na programach koncertowych najbardziej znane symfonje i kwartety jubilata. Nieco więcej zmysłu organizacyjnego okazali inicjatorowie uroczystości haydnowskich w Dreznie. Na koncercie, urządzonym przez „Mozartverein“ odegrany był jeden z niedawno odnalezionych koncertów skrzypcowych (drugi) Haydna i „Pieśń pogrzebowa“ Cherubiniego, napisana na śmierć Haydna na całe 4 lata przed faktyczną śmiercią autora „Stworzenia świata“. To niezwykłe wydarzenie opłakiwania „żywego“ nieboszczyka tłumaczy fałszywa wieść o śmierci Haydna, która przedostała się do Paryża i nie prędko była sprostowana. Na koncercie urządzonym na początku maja przez Tonkünstleverein odegrano pierwszy odnaleziony koncert skrzypcowy, Adagio którego, według zdania krytyki, przedstawia prawdziwą zdobycz i wzbogaci repertuar nawet w tym wypadku, jeżeli części I i III, jako posiadające charakter muzyki symfonicznej, przeznaczone będą do zbiorów muzealnych. Ze względu na głębokość myśli i bogactwo pomysłów, Adagio to należy uważać za prawego poprzednika adagiów beethovenowskich. Drugim ciekawym numerem programu była wykonana pod kierunkiem Schucha muzyka Haydna do komedji „Il Dispatato“, grywanej w teatrze domowym księcia Esterhazego. Muzyka antraktowa komedji, jakkolwiek nie posiada wiele cech wspólnych z całością dzieła, przedstawia wartość jeżeli nie estetyczną to historyczną. Gienjalny twórca występuje tu w roli nadwornego „Musikmacher'a“.

Z największą okazałością był obchodzony jubileusz Haydna w Wiedniu. Część koncertowa kongresu Międzynar. Tow. Muz. dała wszechstronne pojęcie o twórczości Haydna. Poznano go nawet z najsłabszej strony, jako kompozytora operowego. Program koncertowy zawierał dzieła poprzedników Haydna oraz mistrzów żyjących w tej samej co on epoce czasu. O przebiegu tej uroczystości wiedzą już czytelnicy ze specjalnego sprawozdania, zamieszczonego w „Ml. muz.“, powtarzanie więc wyniku artystycznego licznych koncertów, uważamy za zbyteczne.

W końcu kwietnia obchodzono w Lipsku dwudniową *uroczystość ku czci Wagnera*. Celem tego święta było zasilenie kasy komitetu budowy pomnika Wagnera w Lipsku. Pierwszy wieczór wypełniło przedstawienie „Meistersingerów“ pod dyrekcją Mottla, w drugim dniu zaś odbył się w Gewandhausie koncert, na który złożyły się między innymi wyjątki z „Parsifala“. Orkiestra przypadającą jej gaże za dwa te wieczory ofiarowała na rzecz budowy pomnika mistrza z Bayreuth.

*8 — 9 maja* XVII anhaltska uroczystość muzyczna w Serbscie, pod dyrekcją Fr. Mikorey'a. 1-szy dzień: msza Liszta (chór w 500 osób), cykl ballad Löwego, „Alleluja“ Händla; dzień 2-gi: koncert w kościele św. Mikołaja (Liszt-preludjum i fuga B - A - C - H. Reiter—poemat symfoniczny, Mikorey —„Modlitwa“, Beethoven—Andante z tria B-dur w instrumentacji Liszta); wieczorem w sali koncertowej: Reiter — hymn uroczysty, Reger — warjacje i fuga na temat Hillera op. 100 na orkiestrę, Beethoven — koncert skrzypcowy (w wykonaniu Marteau), R. Strauss „Don Juan“, Wagner — wyjątek ze „Śpiewaków norymberskich.“

*W początkach maja* odbył się „Cäcilienfest“ w Monasterze. Program obejmował: „Missa solemnis Beethovena, 5 symfonję i „Pory roku Haydna“, „Passję podług św. Jana“ Bacha.

16—20 maja administracja „Domu Beethovena“ („Beethovenhaus“) w Bonn, zorganizowała IX z kolei uroczystość beethovenowską. Uroczystości te, w myśl postanowie-

nia, ograniczają się jedynie na wykonaniu muzyki kameralnej, lecz w ostatnich latach ramy programu zostały znacznie rozszerzone i do repertuaru koncertowego uroczystości mają dostęp utwory i innych klasyków niemieckich. Na tegorocznej uroczystości 2 wieczory poświęcone były Beethovenowi (wykonano: kwartety op. 74, 59 Nr. I, 132, kwintet C-dur op. 29, trio op. 9 Nr. 3, sonatę fortepjanową op. 106. „Nowością“ był kwintet op 29 (niewydrukowany) wykonany po raz pierwszy na tej uroczystości; szczegóły, dotyczące tego utworu, znajdą czytelnicy w kronice N ru 17); na trzecim z kolei koncercie grano dzieła Brahmsa (kwartet op. 51 Nr. 2, sekstet op. 18, sonatę na wiolonczelę i fortepjan op. 90); dziełom Schubetra (kwartet d-mol, kwintet C-dur, cykl pieśni „Die schöne Müllerin) wyznaczono również osobny wieczór; uroczystość zakończono koncertem, na program którego złożyły się dzieła: kwartet A dur i pieśni Schumanna, kwintet na instrumenty dęte Beethovena, pieśni i oktet op. 20 Mendelssohna W koncertach brały udział cztery zespoły kwartetowe: Halir'a i Rosé'go (dzieła Beethovena), Petri'ego (dzieła Schuberta) i Klingler'a (Brahms).

*Przypadająca w r. b. 150 rocznica śmierci Händla* obchodzona była uroczyście w Anglji i Niemczech szeregiem koncertów, na których wykonywano dzieła twórcy „Samsona“. Jeden z wielu koncertów jubileuszowych odbył się 17 i 18 maja w Moguncji z inicjatywy jednego z miejscowych stowarzyszeń, mającego na celu propagandę dzieł Händla. Wykonano oratorjum „Samson“ Händla. „Magnificat“ Bacha i symfonję dramatyczną „Romeo i Julja“ Berlioza. Ostatnie dzieło dosyć dalekie jest od epoki händlowskiej i zamieszczenie go na programie omawianego koncertu nie wiadomo czem sobie można wytłumaczyć.

*23—24 maja* odbyła się IX uroczystość muzyczna westfalska w Dortmundzie pod dyrekcją Jansena. Program zawierał dzieła Beethovena. Chóry i orkiestra liczyły 600 osób. Wykonano: „Missa solemnis“, 3 i 9 symfonję, uw. „Egmont“ koncert fortepjanowy C-dur (Lamond) arje solowe, pieśni i cykl „An die ferne Geliebte“.

*23 — 25 maja* odbyła się w Szwerynie XIV „Meklemburska uroczystość muzyczna“ podług następującego programu: dzień 1-szy „Missa solemnis“ i symfonja dziewiąta Beethovena; dzień 2-gi: kantata reformacyjna Bacha, hymn koronacyjny Händla, 1-sza symfonja Brahmsa, koncert skrzypcowy A dur Mozarta, pieśni Löwego, Schumanna, Schuberta; dzień 3-ci: oratorjum „Paria“ Arnolda Mendelssohna, symfonja hiszpańska Lalo i wyjątki ze „Śpiewaków norymberskich“.

*85 dolnoreński festival muzyczny* odbył się w Akwizgranie i trwał od 30 maja do 1 czerwca Wbrew zwyczajowi program nie zawierał żadnej „nowalijki“. Głównymi numerami uroczystości był motet Bacha, wyjątki z „Molocha“ Schillingsa (pod dyrekcją autora) symfonja domectica i „Taniec Salomei“ Straussa (dyrygował kompozytor) i „Tasso“ Liszta, nie licząc drobnych utworów chóralnych i solowych.

*45 z kolei „Tonkünstler Versammlung“* członków wszechniemieckiego związku muzyków, który się odbył 2 - 6 czerwca w Sztutgardzie, nie powiódł się bardzo. W myśl zadania „Versammlung'u“ na uroczystość przygotowano do wykonania najnowsze utwory muzyczne. Poznano więc: symfonję h-mol op. 33 Frytza Volbacha (wyróżniona przez publiczność), „Uwerturę do komedji Szekspirowskiej“ op. 15 Scheinpfluga (wyróżniona przez krytykę), „Epilog symfoniczny do tragedji Boehe, ostatnią scenę z misterji „Mahadewa“ Gotlhelfa. Dwa te dzieła wykonywane już były w sezonie ubiegłym, i zamieszczenie ich na programie uroczystości muzycznej nie da się niczem usprawiedliwić. Hymn „Bismark“ na chór męski i orkiestrę Ottona Naumana okazał się utworem „ciężkim do strawienia“; Siegel'a „Apostatenmarsch“ na chór męski i orkiestrę zdradza autora, posiadającego większą dozę inwencji, aniżeli twórca „Bismarka“. Kantatą Fr. Liszta „An die Künstler“ zakończono jedyny koncert symfoniczny zjazdu. Dwa wieczory muzyki kameralnej nie przyniosły również nic nadzwyczajnego. Niedojrzały kwartet Hardera można raczej nazwać próbną pracą uczniowską a nie poważną kompozycją, i nie wiadomo dzięki czemu dostąpił zaszczytu, aby go grano na koncercie zjazdu. Kwintet Pfitznera op. 23 wyróżnił się—co było do przewidzenia — ze wszystkich granych utworów Sonata na skrzypce i fortepjan Haas'a i „Sonata eroica“ na fortepjan Baussnern'a wypełniły w całości drugi wieczór. O dziele Haasa czytamy w krytyce niemieckiej: w sonacie dominują zdrowe pomysły; kompozytor stara się być zawsze sobą i wyróżnia się z pośród grona młodych kolegów, którzy, krocząc po bezdrożu, mienią się być wyznawcami ultramodernizmu. Sonatą Baussnerna ze względu na tytuł, nie odpowiadający treści utworu i wskutek braku momentów, przemawiających do serca, nie zachwyca się jury koncertowe. Pieśni Schoecka, Ansorgi, Andreae'a, Wolffa, Wiemanna (duety) w większej części produkowane

już na estradzie, uzupełniły program koncertów. Pożądanym dodatkiem były 3 przedstawienia operowe; wzbudzały one też największe zainteresowanie. Opery: „Maja” Vogla, „księżna Brambilla“ Braunfelsa grane były już w Sztutgardzie przed zjazdem, jedynie „Misé Brun“ Maurice'a (francuza) zwróciła większą uwagę krytyki, która twórcy nowego dzieła scenicznego podpisała patent dojrzałości kompozytorskiej.

Duże zaciekawienie wśród uczestników zjazdu, a nawet — jak chcą niektórzy — punktem kulminacyjnym uroczystości była demonstracja metody Dalcroze'a (gimnastyka rytmiczna). Zasłużony pedagog przybył do Sztutgardu w towarzystwie kilkunastu uczennic, a popis tych ostatnich przekonał zebranych, że metoda Dalcroze'a jest godną szerokiego zastosowania. 4 lipca odbyło się posiedzenie członków zjazdu, w celu przedysputowania niektórych kwestji natury gospodarczo-administracyjnej. Były mowy, debaty, wnioski, samopochwały, odczuwało się niekiedy „kumostwo“. Obecni na zjeździe goście cudzoziemcy wynieśli przekonanie, że jednak nie we wszystkiem należy naśladować niemców.

7—9 *czerwca* obchodzono kolejny „Kammermusikfest“ w Darmsztacie. Jeden wieczór poświęcony był wyłącznie Saint-Säensowi. Obecny na koncercie kompozytorów grał w zespołach partję fortepjanową (wykonano: kwintet fortepjanowy op. 14, sonatę na wiolonczelę op. 32, kwartet smyczkowy op 102). Dwa pozostałe wieczory wypełnił Mozart (kwartet C-dur), Beethoven (sonata cis-mol), Brahms (kwartet g-mol), Juon (rapsodja op. na 37 fortepjan, skrzypce, altówkę i wiolonczelę), Hermann (kwartet „Kiswani“), Reger (nowość: sonata op. 107 na klarnet i fortepjan) Scott (anglik, pieśni na głos solowy, które świadczą o dużym wpływie nowej szkoły francuskiej na anglików).

Podobnie jak rocznicę śmierci Händla, obchodzono również najuroczyściej w Niemczech i Anglji setną rocznicę urodzin Mendelssohna. Wszystkie większe i mniejsze miasta tych krajów, orkiestry symfoniczne, stowarzyszenia chóralne, a nawet zespoły kameralne urządzały w miarę środków większe lub mniejsze uczty artystyczne, na cześć twórcy „Eljasza“. Pomijając wyszczególnienie wszystkich koncertów, (ze względu na ich identyczność i wielką liczbę) dodać należy że ze spuścizny kompozytorskiej, Mendelssohna, zamieszczano na programach utwory i bardzo dobre i mniej udatne. Centrem uroczystości mendelssohnowskich był, jak się należało spodziewać Lipsk, miasto Mendelssohna. Wszystkie instytucje artystyczne tego miasta grały lub śpiewały utwory swego współobywatela, co w ogólności dało kilkodniową uroczystość nazwaną „tygodniem Mendelssohna (Mendelssohn woche). Sądząc z tonu recenzji, rzec można, że wszystkie te uroczystości w Niemczech nosiły w większości wypadków charakter urzędowy (w Anglji Mendelssohn uważany jest dotąd za gwiazdę pierwszorzędnej wielkości) i że muzyka twórcy, na cześć którego urządzono koncerty, traci dawniejszą siłę i nie zdolna już wzbudzać entuzjazmu w słuchaczach. Poza salami koncertowemi uczczenie pamięci Mendelssohna wyraziło się w przybraniu jego mogiły w Berlinie (Dreifaltigkeits Friedhof) kwiatami i wieńcami, które nadesłały liczne miasta niemieckie i nieniemieckie, w tej liczbie i miasta Ameryki Północnej.

W sezonie ubiegłym odbyły się w Niemczech liczne zjazdy i konkursy stowarzyszeń śpiewaczych niemieckich i polskich (Frankfurt nad Menem, Poznań, Ratyzbona, [Regensburg]; w tym ostatnim zjeździe brało udział do 20 tysięcy śpiewaków).

# Przyszły sezon koncertowy Filharmonji Warszawskiej.

A więc 15 października otworzą się podwoje przybytku sztuki, a ideą przewodnią przyszłej kampanji artystycznej ma być „podniesienie obniżonego u nas poziomu sztuki i oparcie go na prawdziwie artrstycznej, w ostatnich czasach prawie zupełnie negowanej.“ O ile więc nowych kierowników najpoważniejszej polskiej instytucji muzycznej nie opuści energja i nie poddadzą się apatji, nadchodzący rok sezonowy odegrać może w dziejach rozwoju kultury muzycznej w Polsce rolę epokową. Społeczeństwo stara się uwierzyć nawet, że fakt ten nastąpić może; ma bowiem zapewnienia (słowem drukowanem), że nowi „przedsiębiorcy“ zrezygnowali z góry z możliwych zysków materjalnych, mając na celu jedynie cele sztuki, innemi słowy: Filharmonja przestaje być „interesem“ kupieckim,

ma być prawdziwą świątynią, w której kupczenie (czytaj: geszefciarstwo) nie jest dopuszczalne, drugą zaś gwarancją jest sama osoba przyszłego kierownika artystycznego Filharmonji, do którego społeczeństwo ma pełne zaufanie, dowiódł, wszak w sezonie ubiegłym, że na stanowisku, które zajął położyć może wielkie zasługi. Nawiązuje się też nić serdeczniejszej przyjaźni między społeczeństwem, a nowem przedsiębiorstwem i wszystko zda się przemawiać zatem, że w murach Filharmonji zapanuje inna atmosfera.

* * *

Jak wiadomo sala Filharmonji wynajęta jest przez ks. Lubomirskiego na 120 wieczorów. Kierownikiem artystycznym jest dyrektor Grzegorz Eitelberg, od którego zależą w zupełności wszystkie sprawy muzyczne imprezy.

Skoro zarząd Filharmonji warszawskiej urządzić zechce poza tą imprezą koncerty na swój rachunek, to, w myśl kontraktu, kierować niemi może tylko dyr. Fitelberg.

Do nowej kampanji artystycznej zorganizowaną została orkiestra, składająca się z członków dawniejszej orkiestry filharmonicznej oraz z osób nowozaangażowanych, wśród których znajduje się duża liczba sił wybitnych. Orkiestra składa się z 75 muzyków. Pierwszym kapelmistrzem będzie p. Fitelberg, dzieląc czynności swe między pp. Henryka Opieńskiego i Adolfa Gużewskiego Koncerty kameralne prowadzić będzie p. Henryk Melcer. Za jego też inicjatywą i pod jego kierunkiem utworzony będzie chór koncertowy do wykonywania kapitalnych dzieł zbiorowych Nadto powołani będą wszyscy wybitni młodzi i najmłodsi kompozytorowie polscy do wprowadzenia kolejno bądź własnych, bądź cudzych utworów muzycznych: pp Wyleżyński, Walek-Walewski, Franciszek Brzeziński, Czyżewicz, Jachimecki i inni staną przy pulpicie kapelmistrzowskim.

Szczegółowy plan koncertów dotychczas jeszcze nie ułożony. Narazie zaznaczyć można, że dane będą 22 wielkie koncerty: w dziesięciu z nich wezmą udział tacy soliści, jak: Hoffman, Schnabel (uczeń Leszetyckiego), Yssaye, Thibaud, Kubelik, oraz młoda śpiewaczka panna Marcel, uczennica Jana Reszkego, która świeżo kreowała z olbrzymiem powodzeniem „Elektrę" Ryszarda Straussa w Wiedniu; wystąpi ona na koncercie, którym kierować będzie Weingartner. W wykonaniu 2-go aktu „Tristana" wezmą udział: p. Kaszowska, tenor bohaterski, Jan Tentzler, który zbierał teraz laury w Monachjum; w 3-im akcie „Zygfryda" wystąpią: pani Litwinne, baryton holenderski Feinhals (Wotan) i Tentzler. Na jednym koncercie symfonicznym ukaże się słynny wiolonczelista Cassals. Pozostałe dwanaście koncertów symfonicznych, będą bez udziału solistów i wypełnią je przedewszystkiem nowości literatury polskiej: symfonja Piotra Rytla, Poemat symfoniczny Ludomira Rogowskiego, Melcera, Różyckiego, Szymanowskiego, Szurzyńskiego (koncert organowy z orkiestrą) i symfonja druga Fitelberga. Nadto wykonane będą kompozycje literatury obcej.

Poza koncertami z góry uplanowanymi odbędą się koncerty nadzwyczajne. I tak: z powodu przypadającej w r 1910 setnej rocznicy urodzin Chopina, odbędzie się ku jego czci tygodniowa uroczystość muzyczna, w której przyjmą udział mistrze—polacy, a więc Barcewicz, Michałowski, Wierzbiłowicz (wszyscy trzej wykonają trio Chopina) dalej Melcer, Śliwiński, Hoffman i t. d. Żywe słowo podczas tych uroczystości wygłoszą pp.: Hoesick i Opieński.

Inauguracyjny koncert będzie poświęcony pamięci Zygmunta Noskowskiego, którego dzieła najwięcej wartościowe wypełnią całkowicie program. Pierwszy wielki koncert symfoniczny z cyklu dziesięciu, które dane będą, z udziałem pierwszorzędnych solistów, odbędzie się d. 22 października. Wystąpi na nim znakomity pjanista Józef Hoffman.

Oprócz Warszawy p. Fitelberg ma zamiar w ciągu sezonu udać się z orkiestrą do Krakowa i Lwowa.

Z powyższego planu dostatecznie zarysowywują się tendencje dyr. Fitelberga. Pragnie on położyć tamę macoszemu traktowaniu muzyki polskiej i muzyków i dąży, aby w polskim przybytku sztuki rozbrzmiewały dźwięki muzyki polskiej, młodym zaś kompozytorom i kapelmistrzom polakom chce dać możność stanąć przed opinją publiczną, co dawniej było rzeczą bardzo trudną.

# KRONIKA.

= **Głosy prasy o „Młodej muzyce."** Wychodząca od lat 16 w Petersburgu gazeta muzyczna „Ruskaja muzykalnaja gazieta" zamieściła w ostatnim numerze nader pochlebny, obszerny artykuł o naszem piśmie, chwaląc jego tendencje i wartość wewnętrzną.

= **Jako kandydaci** na stanowisko profesora klasy kontrapunktu i kompozycji w warszawskim instytucie muzycznym wymie-

niani są pp.: Gużewski, Marczewski, Melcer, Roguski, Statkowski, Surzyński. Kogo rada nadzorcza instytutu powoła na godnego następcę Noskowskiego — przyszłość niedaleka pokaże. W każdym razie wybór jest dość trudny.

= **Prof. Ludwik Urstein** po rocznym urlopie objął klasę gry fortepjanowej w konserwatorjum warszawskiem.

= **Feliks Nowowiejski** stale dotychczas zamieszkały w Berlinie, przeniósł się do Krakowa, gdzie objął stanowisko dyrektora tamtejszego towarzystwa muzycznego i dyrygenta koncertów symfonicznych. Nową działalność rozpoczyna Nowowiejski 15 b. m.

Według doniesień dzienników zagranicznych, Nowowiejski w d. 17-ym i 23-im sierpnia r. b. w Jerozolimie, w obecności patrjarchy Palestyny grał na organach przy grobie Zbawiciela wstęp do „Parsifala“ Wagnera, fugę a-mol Bacha i własne utwory.

= **Mieczysław Horbowski**, dawny profesor konserwatorjów: w Warszawie, następnie w Moskwie, ostatnio w Krakowie, osiedlił się na stałe w Medjolanie, gdzie z dniem 1-ym r. b. otworzył szkołę śpiewu.

= Ministerjum oświaty w Wiedniu nadało **d-rowi Adolfowi Chybińskiemu** stypendjum naukowe, celem zbadania niemieckich archiwów i bibljotek w zakresie polskich zabytków muzycznych.

= **Karol Szymanowski** znany kompozytor, pracuje nad drugą symfonją. Pierwsza grana była w przeszłym sezonie w Filharmonji na koncercie Fitelberga.

= **Zygmunt Stojowski** wydał w Nowym Jorku i Lipsku koncert skrzypcowy z towarzyszeniem orkiestry. Nadto ukończył drugą symfonję.

= **Ludomir Różycki** pracuje nad nową operą p. t.: „Meduza.“ Bohaterem jej jest Leonardo da Vinci. Będzie to pierwsza część trylogji muzyczno-dramatycznej, w której ukażą się także postaci Michała Anioła i Piotra Aretina. Autorem libretta jest Cezary Jellenta.

= **Adam Wyleżyński**, nasz krytyk muzyczny, zaangażowany został na dyrektora Tow. muz. w Lublinie.

= **Ignacy Neumark** ma objąć wkrótce posadę kapelmistrza nadwornej opery w jednym z większych miast państwa niemieckiego.

= **P. Wacław Lachman** przyjął stanowisko kierownika „Dudy wioślarskiej.“

= **Tow. artystyczno-muzyczne w Będzinie** pozyskało nowego kierownika w osobie p. Kajetana Herbaczewskiego.

= **Sprawa opery w Warszawie.** Artyści opery krzątają się koło zorganizowania opery na własne ryzyko, przynajmniej do nowego roku 1910. Sezon rozpocząć ma „Halka“, a pierwsze przedstawienie naznaczono na 15 października. Skład personelu operowego (artyści, kapelmistrze) pozostaje ten sam co w sezonie ubiegłym.

= **Sosnowiec.** W teatrze sosnowieckim gości opera włoska, pod dyrekcją p. Gonzalez'a. Opera posiada własną orkiestrę. Grane będą następujące opery: „Trubadur“, „Rigoletto,“ „Rycerskość wieśniacza,“ „Pajace,“ „Faust,“ Carmen“ i „Tosca.“

= **Operę komiczną na tle życia towarzyskiego w Polsce** napisał znany muzyk szwedzki p. Gilck. Bohaterami opery są osoby z wyższego towarzystwa polskiego.

Premjera tej nowości odbędzie się w Sztokholmie na początku października r. b., w wybornej obsadzie, w teatrze „Oscarsteater“. Główną rolę odtworzy najlepszy artysta opery komicznej w Sztokholmie, Berckling.

= **Poznań.** Teatr pod dyrekcją Lelewicza rozpoczął sezon „Halką“ Moniuszki.

= **Prace naukowe polaków w językach obcych.** W liczbie darów, wręczonych Riemannowi w 60-tą rocznicę urodzin okazale się przedstawia książka objętości 524 stronnic druku in 8-va. Tytuł dzieła: „Riemann—Festschrift,“ a treścią 46 prac naukowych całego szeregu powag muzycznych niemieckich i obcych, wśród których spotykamy dwa nazwiska polskie: d-ra Adolfa Chybińskiego (praca p. t. „Muzyka polska wielogłosowa w XVI stuleciu“) i Henryka Opieńskiego („Jacobus polonais et Jacobus Reys“).

= **Edward Naprawnik** szef cesarskiej opery w Petersburgu obchodził 70-letnią rocznicę urodzin. Jubilat przebywa w stolicy Rosji, jako dyrygient, od roku 1861. Jego opery „Dubrowskij,“ „Niżegorodcy“ i „Harold“ grywane są często w Petersburgu, Moskwie, Kijowie i in. miastach cesarstwa. Najpopularniejszą jest z nich opera „Dubrowskij“, grywana także w kraju rodzinnym Naprawnika (Czechy). Ogólna liczba kompozycji Naprawnika dosięga 80 opusów. Uprawiał prawie wszystkie formy muzyki. Utwory jego, jakkolwiek pozbawione wyraźnych cech indywidualnych (znać wpływy Glinki w „Niżegorodcach“ i Czajkowskiego w „Dubrowskim“)

posiadają wzorową technikę, takąż instrumentację, a niekiedy i piękne melodje.

= **Na pamiątkę obchodzonego w r. b. stuletniego jubileuszu Haydna** wybity został medal pamiątkowy (złoty, srebrny i bronzowy). Na jednej stronie medalu umieszczono popiersie Haydna, a w kolo niego napis: „Zentenarfeier Wien 25. bis 29. Mai 1909," ns drugiej stronie — słońce z przedostającemi się poprzez chmury promieniami, a u dołu pierwsze takty hymnu narodowego „Gott erhalte."

= **W klasztorze Marja Zell** z nazwiskiem którego związany jest jeden z epizodów, z życia Józefa Haydna, poświęcono tablicę pamiątkową, ofiarowaną przez wiedeńskie stowarzyszenie muzyki kościelnej. Podczas uroczystości wygłoszono liczne mowy i wykonano marjacelską mszę Haydna („Mariazeller Messe").

= **Konkurs na operę.** W Niemczech ogłoszono konkurs na operę (Jung deutscher Opernpreis), do którego stanąć mogą kompozytorowie młodszej generacji. Nagrody przeznaczono 4: dwie po 10,000 marek i dwie po 2,500 mk. Konkurs odbędzie się w r. 1910, a opery odznaczone głównemi nagrodami wystawione będą w Hamburgu w sezonie 1910/1911. Sąd konkursowy składają: R. Strauss, Schuch, Blech, Brecher, Fried, Breithaupt, Bekker, Gura, Reznicek i Wolf. Termin nadsyłania prac upływa 15 maja 1910 r. Wynik konkursu ogłoszony będzie 1 września tegoż roku.

= **Berlińska Opera ludowa** rozpoczęła swój sezon „Ernanim" Verdiego, a Opera komiczna „Opowieściami Hoffmana," w których wystąpił Jan Nadołowicz jako Hoffman.

= **„Baryton" — Lohengrinem.** Berger, baryton, znany na scenach niemieckich, który „zmieniał" swój wspaniały baryton na głos tenroowy w Ameryce, wystąpił na scenie Opery berlińskiej w roli... Lohengrina, a krytyka tamtejsza podnosi ogólny zachwyt nad jego „nadzwyczajnem" c.

= **„Sprzedana narzeczona."** Smetany obchodziła jubileusz 500 przedstawienia na scenie „Narodnego Divadla" w Pradze.

= **„Tannhäusera"** grano w Wielkiej operze w Paryżu po raz dwuchsetny.

= **„Carmen"** Bizet'a doczekała się w wiedeńskiej nadwornej operze 300 przedstawienia. Premjera tej opery odbyła się przed 34 laty pod dyrekcją Hansa Richtera.

= **„Flet zaczarowany"** wystawiony był w operze komicznej w Paryżu w ubiegłym sezonie „jako nowość." Dokonano bowiem nowego tłumaczenia libretta, różniącego się od poprzednich tłumaczeń większem zbliżeniem do oryginału. Arcydzieło Mozarta grane było pierwszy raz we Francji w r. 1801 (jako „Misterje Izydy"). W roku 1829 opera graną była w Paryżu podług oryginału przez przejezdną trupę niemiecką. Wr.1865 wystawiono „Fl. zacz." w operze komicznej w bardzo wolnym przekładzie libretta. Obecne tłumaczenie nie obyło się również bez dodatków i skróceń (opuszczono naprz. wszystkie ustępy, dotyczące rytuału masońskiego).

= **Slezak**. sławny tenor Opery cesarskiej w Wiedniu, którego głosem zachwycamy się. . za pośrednictwem gramofonów, rozpoczął swoje występy w nadwornej Operze znakomitą kreacją Radamesa w ,,Aidzie."

= **W berlińskiej Hochschuli** we wszystkich 4-ch oddziałach zajmują kobiety (w liczbie 10) stanowiska profesorów. Nawet do oddziału nauk teoretycznych zaangażowano jednę przedstawicielkę płci pięknej, w oddziale zaś śpiewu na 13 sił profesorskich jest 6 kobiet.

= **H. G. Noren'a** sonata (a-mol) op. 33 na skrzypce z fortepianem wyszła z druku nakładem firmy Bote i Bock w Berlinie.

= 6 sierpnia upłynęła 75 rocznica urodzin **Hermana Mendel'a**, założyciela wielkiego leksykonu muzycznego (Musikalischer Konversation-Lexikon), wydawnictwo którego po śmierci autora (Mendel umarł 26 października 1876 r.) dokończył dr. Reissman. Dzieło to rozpoczął był Mendel w r. 1870 i do r. 1876 wydał 7 tomów do litery M włącznie. Napisał również bjografje Meyerbeera i Nicolai, był redaktorem czasopisma ,,Deutsche Musikerzeitung."

= **Petersburg**. Program koncertów symfonicznych Siloti zapowiada na nadchodzący sezon jako nowości: poemat symfoniczny „Kikimora"—Ljadowa, „Wyspę śmierci"—Rachmaninowa i „Fajerwerek" Strawińskiego. Po raz pierwszy wykonane będą dzieła orkierstrowe: preludjum J. S. Bacha, koncert F. E. Bącha „Katalonja"—Albeniz'a, marsz szkocki — Debussy'ego, adagio na orkiestrę smyczkową — Lekeu (1870—1894), 5 rapsodja—Liszta, warjacje i suita francuska Roger—Dukasa.

— Teatr Maryjski zapowiada jako nowość na sezon 1909/10 operę „Orfeusz i Eurydyka" Glucka.

— Kapelmistrz teatrów rządowych, Köhler, zaangażowany został do Monachjum

dla dyrygowania 6 koncertami, poświęconymi muzyce rosyjskiej.

= **Paryż**. Powstało tu nowe stowarzyszenie p. n. „La Société française des Amis de la Musique“

— Jan d'Udine otwiera kursy gimnastyki rytmicznej podług metody Dalcroze'a.

— W życiu koncertowem Paryża wydarzeniem donośnego znaczenia było wykonanie przez Stowarzyszenie im. Händla „Herkulesa“ Händla, (właściwa nazwa tego dzieła: „Hercules. (A musical drama“). Tekst tego dramatu muzycznego zaczerpnięty jest z tragiedji Sofoklesa. Utwór to pełen wyrazu dramatycznego i głębokiego natchnienia.

— Duże zainteresowanie wśród paryskiego świata muzycznego zwrócił na siebie kompozytor — samouk, Dupin, stojący zdala od życia muzycznego stolicy i nieznany dotąd ani wydawcom, ani wykonawcom, ani krytykom. Kwartety smyczkowe Dupin'a i pieśni wywarły dodatnie wrażenie.

= **Chiny**. W Kiao Czao staraniem tamtejszego niemieckiego Towarzystwa artystyczno oświatowego dane były w ubiegłym sezonie 4 przedstawienia operowe pod kierunkiem kapelmistrza Wille'go. Widowisko wypełniła opera Méhul'a „Józef w Egipcie.“

= **Graz**. Dom, w którym w roku 1870 mieszkał Adolf Jensen (1837—1879) ozdobiono tablicą pamiątkową z popiersiem kompozytora.

= **Budapeszt**. Historyczna opera hr. Zichy „Franciszek Rakoczy II“ stanowiącą drugą część trylogji narodowej „Rakoczy,“ wystawiona była z powodzeniem. I część trylogji „Nemo“ grano kilka lat temu na scenach w Budapeszcie i w Niemczech.

= **W Chemnitz** odbyło się w obecności króla i całej jego świty uroczyste poświęcenie nowego teatru miejskiego.

# Z żałobnej karty.

*Ferdynand Bussoni*, ojciec słynnego pjanisty Ferucia Bussoni, wirtuoz i profesor gry na klarnecie umarł w Trieście w 75 r. życia.

*August Marja Durand*, ur. 18 lipca 1830 r. w Paryżu, główny przedstawiciel firmy księgarsko-nakładowej w Paryżu. Począwszy od r. 1849 do 1874 zmarły był kolejno organistą w paryskich kościołach St. Ambroise, S-te Geneviève, St Roche i St. Vincent de Paul, zamieszczał przytem w niektórych pismach krytyki muzyczne. W r. 1870 wespół z Schönewerkiem nabył wydawnictwa składu nut Flaxlanda. Firma Durand i Schönewerk (ostatnio Durand i fils) znana była poza granicami Francji. Największą zasługą firmy są wytworne wydawnictwa wszystkich kompozycji Rameau i Couperin'a. Tam również wydawali swoje utwory Saint Saëns, Massenet, Franck, Lalo, d'Indy, Dukas, Debussy i inni. Durand jest autorem znacznej liczby tańców, motetów, mszy, utworów fortepjanowych (z których kilka cieszy się popularnością). Utwory taneczne Duranda są utrzymane w dawniejszym stylu (chaconna).

*M. Stremouchow*, prezes rosyjskiego Tow. muzycznego w Warszawie odebrał sobie życie w połowie sierpnia, podczas pobytu na kuracji u wód na Kaukazie. Zmarły należał także do składu rady nadzorczej konserwatorjum warszawskiego, znany był w kołach rosyjskich jako gorący wielbiciel i propagator poważnej sztuki.

*Lucjan Hillemacher*, kompozytor francuski (ur. 10 lipca 1860 r., w Paryżu). Pracował na polu kompozytorskiem wspólnie ze starszym bratem, Pawłem. Złączeni serdeczną przyjaźnią bracia Hillemacher tworzyli każde większe dzieło razem, oznaczając go podpisem „P. L. Hillemacher.“ Zgasły kompozytor kształcił się w konserwatorjum w Paryżu pod kierunkiem Massenet'a. W r. 1880 uzyskał „Nagrodę rzymską“ za kantatę „Fingal.“ L. Hillemacher wespół z bratem napisał legiendę symfoniczną „Loreley“ (1882) w 3 częściach, odznaczoną „Wielką nagrodą miasta Paryża,“ opery: „St. Megrin“ (Bruksella 1886), „Une aventure d'Arlequine“ (jednoaktowa, grana w Brukselli w r. 1888), balet „One for two“ (Londyn 1894), operę komiczną „Pułk idzie“ (jednoaktowa, Paryż, 1894), dramat muzyczny „Le Drac“ (wystawiony w Karlsruhe w r. 1896 pod dyrekcją Mottla), operę „Circe“ (grana w operze komicznej w 1907), operę „Orsola“ w 3 aktach (1902, Paryż, wielka opera); z utworów orkiestrowych: suitę „La cinquantaine“ i „Les solitudes;“ całość dorobku kompozytorskiego braci Hillemacher uzupełnia kilka tomów utworów fortepjanowych.

*M. J. Benoit Efront*, utalentowana pjanistka, profesorka konserwatorjum w Petersburgu zmarła w Finlandji.

*Mina Blaramberg Czernowa*, wdowa po kompozytorze rosyjskim, Pawle Bła-

rambergu, śpiewaczka operowa (uczennica Viardot w Brukselli) zm. w majątku własnym na Krymie.

*Emil Agniez*, skrzypek, profesor klasy skrzypcowej konserwatorjum muzycznego w Brukselli zmarł nagle w stolicy Belgji. Zmarły był wirtuozem gry na viola d'amour i jednym z główniejszych członków założonego przez Gevaërta belgijskiego stowarzyszenia gry na instrumentach starożytnych.

Komponował na swój ulubiony instrument (viola d'amour), napisał także balety: „Zanetta“ (wystawiony w la Monnaie), i „Pierrot trahi.“

*Gottfried Angerer* profesor konserwatorjum w Zurychu, zmarł w 58 r. życia. Angerer był znany jako jeden z lepszych kompozytorów szwajcarskich i uzdolniony kierownik chórów.

W Paryżu zmarł słynny swego czasu baryton *Jan Lassale*, ostatnio profesor klasy śpiewu solowego w konserwatorjum paryskiem. Niegdyś gwiazda Wielkiej opery (w której występował od r. 1872—1893) i posiadacz pokaźnej fortuny (2 miljony frank.) dokonał żywota w nędzy w murach szpitalnych.

## Prasa polska o muzyce.

*Ch.* Dawna muzyka polska na kongresie międzynarodowem w Wiedniu. „Świat“ Nr. 30.

*H. Z.* Dawna muzyka (Wanda Landowska). „Świat“ Nr. 35

*Kruziński W.* Muzyką jako środek kształcenia. „Czystość“ Nr. 37.

*Melński St.* Z muzyki polskiej. „Świat“ Nr. 32

*Poliński Al. prof.* Przegląd dziejów muzyki czeskiej (z dodaniem staroczeskiego hymnu bojowego „Hospodyne pomiluj ny“). „Scena i sztuka“ Nr. 33.

## Bibljografja.

Nakładem księgarni Wende i S-ka wydana została drukiem „Elegja“ na fortepjan Stefana Cymbalińskiego op. 19, poświęcona cieniom Zygmunta Noskowskiego. Zysk ze sprzedaży „Elegji“ przeznaczył autor do dyspozycji komitetu, zajmującego się pogrzebem Noskowskiego. Utwór p. Cymbalińskiego ma licznych nabywców.

# Ze spraw Warszawskiego Związku Muzyków.

Zarząd Warsz. Zw. Muz zwraca się do Sz. Pp. członków z zawiadomieniem, aby bez uprzedniego porozumienia się z Zarządem nie angażowali się do Łodzi.

Sekretarz Zw.: *M. Pawłowski.*

* * *

Muzycy, grający w kawiarniach, restauracjach i t. p. w celu unormowania stosunków zawodowych, jako też uzyskania lepszych warunków bytu, zapisują się na listę członków Warszawskiego Związkn Muzyków.

# Czas odnowić prenumeratę.

Redaktor i Wydawca **Roman Chojnacki.**

Odbito czcionkami Warszawskiej Drukarni Estetycznej, Wielka 25.

# Przewodnik adresowy.

(Zamieszczenie adresu w niniejszym dziale w każdym numerze pisma kosztuje: rocznie **2** rb. półrocznie **1** rb.)

### Nauczyciele teorji, harmonji, kontrapunktu, instrumentacji.

Biernacki Michał, prof., Widok 14.
Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 69.
Gużewski Adolf, Wilcza 16.
Pilecki Ignacy, Krucza 38.
Opieński Henryk, Nowy-Świat 41.
Rytel Piotr, Dluga 29.
Statkowski Roman prof., Ordynacka 11.
Szopski Felicjan, Al. Jerozolimskie 43.
Stefanowicz Michał, Radna 7.
Chojnacki Roman, Krucza 7,

### Nauczyciele śpiewu solowego.

Chodakowski Józef, prof., Ordynacka 11.
Comte-Wilgocka, Bracka 6.
Giustiniani Karol, prof., Nowy-Świat 7.
Kamińska-Latoszyńska Marja, Wspólna 52.
Kopytowska Marja, Widok 15.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Myszuga Aleksander, Krak.-Przedmieście 6.
Nieborska Elżbieta, Kopernika 3.
Rzepko Władysław, Nowogrodzka 58.

### Nauczyciele gry fortepianowej.

Becker Robert, Królewska 19.
Brenner Dorota, Ś-to Krzyska 43.
Cymbaliński Stefan, Czerniakowska 81.
Domaniewski Bolesław, prof., Hoża 40.
Dzierzbicka Irena, Wilcza 45.
Gawroński Wojciech, Składowa 4.
Jaczynowska Katarzyna, prof., Wspólna 33.
Jagodzińska Stefanja, Marszałkowska 59.
Judycki Stanisław, prof., Chmielna 20.
Łopuska-Wyleżyńska Helena, Wilcza 27.
Michałowski Aleksander, prof., Włodzimierska 11.
Nowacka Leokadja, Ś-to Jańska 2.
Oberfeld Włodzimierz, Królewska 10.
Otto Władysław, Hoża 23.
Płosajkiewicz L. T., Prosta 36.
Przyałgowski Ignacy, prof., Zielna 13.
Różycki Aleksander, prof., Szopena 14.
Rytel Piotr, Długa 29.
Rytlówna Aniela, Długa 29.
Sędzimir Wiktorja, Złota 57.
Strobl Rudolf, prof., Krucza 41.
Szycówna Leonora, Chmielna 29.
Szlifirski Stanisław, Tamka 29.
Tarczyńska Bronisława, Wspólna 51.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Urstein Ludwik, prof., Krak.-Przedm. 9, (wejście od ul. Królewskiej № 1).
Zabłocki Adam, prof., Jerozolimska 67.
Zawirski Marek, prof., Zielna 7.

### Nauczyciele gry skrzypcowej.

Barcewicz Stanisław, profesor, Ordynacka 10.
Bobilewicz Leopold, Okólnik 7.
Dłutowski Wojciech, Smolna 15.
Drutman Jakób prof., Marjensztadt 19.
Oziminski Józef, Hoża 35.
Stelmach Antoni, prof. Obożna 7.
Stiller Emil, prof. Leszno 53.
Seroka Fr., Żórawia 6.
Wyleżyński Adam, Wilcza 27.

### Nauczyciele gry na wiolonczeli

Sebelik Jan, Marszałkowska 79.

### Kierownicy chórów.

Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 69.
Godecki Tomasz, Ś to Krzyska 30.
Heintze, Nowy-Świat 49.
Lachman Wacław, Chmielna 23.
Maszyński Piotr, Dyrektor „Lutni", Chmielna 8.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Opieński Henryk, Nowy-Świat 41.
Otto Władysław, Hoża 23.
Rzepko Władysław, Nowogrodzka 58.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Wyleżyński Adam, Wilcza 27.

### Kierownicy zespołów orkiestrowych.

Konopasek Feliks, Chmielna 56.
Opieński Henryk, Nowy-Świat 41.
Oziminski Józef, Hoża 35.
Wyleżyński Adam, Wilcza 27.

### Kierownicy zespołów salonowych i muzyki antraktowej

Kokorzycki Stefan, Nowy-Świat 43.
Rysz Jerzy, Śliska 6—14.

### Związki.

Związek muzyków, Chmielna 30.
Związek Polskiej Młodzieży Muzycznej, Chmielna 30.

### Adresy artystów muzyków i pedagogów zamieszkałych na prowincji.

*Częstochowa.*

Wawrzynowicz L. (dyrektor szkoły muz.) lekcje fortepjanu, teorji, harmonji, instrumentacji.